

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

90 | 2020
Varia

Eugénie Zvonkine, « *Il est difficile d'être un dieu* » d' Arkadi et Boris Strougatski et Alexeï Guerman. Le scénario interdit

Irina Tcherneva



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/7892>

DOI : 10.4000/1895.7892

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2020

Pagination : 260-262

ISBN : 978-2-37029-090-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Irina Tcherneva, « Eugénie Zvonkine, « *Il est difficile d'être un dieu* » d'Arkadi et Boris Strougatski et Alexeï Guerman. Le scénario interdit », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 90 | 2020, mis en ligne le 31 octobre 2020, consulté le 14 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/7892> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.7892>

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2020.

© AFRHC

Eugénie Zvonkine, « *Il est difficile d'être un dieu* » d'Arkadi et Boris Strougatski et Alexeï Guerman. *Le scénario interdit*

Irina Tcherneva

RÉFÉRENCE

Eugénie Zvonkine, « *Il est difficile d'être un dieu* » d'Arkadi et Boris Strougatski et Alexeï Guerman. *Le scénario interdit*, Paris, L'Harmattan, 2019, 166 p.

- 1 Restituant les origines du dernier film d'Alexeï Guerman, *Troudno byt' bogom* (*Il est difficile d'être un dieu*, Sever Studio, Lenfilm, 2013), Eugénie Zvonkine fait revivre pour le lecteur l'activité et les actes du cinéaste et des célèbres auteurs soviétiques de science-fiction en synergie avec leur époque. L'auteure s'est donnée pour objectif de mettre au jour l'art d'écrire un scénario tel qu'il était pratiqué en URSS et de dresser une voie pour l'examen d'œuvres interdites ou inabouties de l'époque soviétique.
- 2 Plus que celle d'un scénario interdit, ce livre comprend une histoire de sa refonte à partir d'un roman conçu en 1963 et publié en 1964, ainsi que de la version du scénario datée de 1968, l'ensemble étant accompagné d'une sélection de photographies de plateau et de plans du film. Afin de déplier les métamorphoses du roman puis du scénario, Zvonkine a mobilisé des archives et des sources de seconde main, a conduit des entretiens et a consulté la documentation conservée par la famille Guerman. L'analyse des données recueillies permet au lecteur et au spectateur de retrouver les significations dont les auteurs chargeaient cette œuvre au fil des quarante-neuf années de son évolution.
- 3 Le roman et le film traitent du rôle et de la responsabilité d'un individu réfléchi et instruit dans une société abrutie par l'éradication du savoir et par la violence continue.

Historien envoyé de la Terre sur la planète Arkanar dont la société est maintenue délibérément par ses dirigeants dans un état sauvage, le protagoniste est réduit à la contemplation.

- 4 Avec clarté et humour, Zvonkine restitue les étapes du cheminement du roman jusqu'aux différentes versions du scénario rédigées entre 1968 et 1999. Dès sa parution, ce roman suscite l'attention de plusieurs studios de cinéma et théâtres soviétiques. Dans la deuxième moitié des années 1960, les Strougatski prennent même appui sur l'intérêt qu'il suscite pour appeler à l'avènement d'un nouveau type de science-fiction dans le cinéma soviétique. Retracer la trajectoire du scénario permet à l'auteure d'attester les difficultés rencontrées par les écrivains aux prises avec les valeurs du milieu de cinéma qui défend une conception du scénario comme œuvre littéraire spécifique. En outre, on les voit se heurter aux rouages de l'industrie cinématographique qui suppose l'implication des rédacteurs, des validations à divers niveaux, des calculs de probabilité pour faire passer le scénario et des ajustements stylistiques. À l'encontre d'une vision auteuriste, l'auteure montre, d'une part, dans quelle mesure un scénario est une œuvre collective et souligne, d'autre part, que les plus importants studios soviétiques, Lenfilm et Mosfilm, font des suggestions de réalisateurs pour le futur film. Certains metteurs en scène prennent l'initiative : outre Guerman qui s'y attelle pour en faire son premier film, on peut mentionner Ilia Averbakh, Andreï Kontchalovski, Irina Tarkovskaïa, Karen Chakhnazarov sans compter Youri Lioubimov au théâtre. La longue vie de ce scénario passe également par la réalisation de *Es ist nicht leicht ein Gott zu sein (Un Dieu rebelle)* de Peter Fleischmann, coproduction franco-germano-soviétique sortie en 1989 (dont le scénario est de Jean-Claude Carrière et du réalisateur). Ce film se révèle être un échec et il est désavoué par les frères Strougatski.
- 5 Le lecteur de l'ouvrage acquiert aussi les clefs nécessaires pour situer le scénario dans le mouvement *crescendo* qui caractérise l'œuvre de Guerman : du récit écranique vers la matérialité de l'environnement humain. La visite de la morgue médico-légale lors du tournage de *Moï droug Ivan Lapchine (Mon ami, Ivan Lapchine)*, Lenfilm, 1984) est, à cet égard, un point de non-retour. Chez Guerman, le cadre saturé de matière est plus à même de faire comprendre au spectateur le délitement de la dignité humaine.
- 6 Le scénario enchâsse les marqueurs de l'attitude des artistes envers le contexte social et politique à diverses périodes. Ainsi, à ses débuts, le roman oscille entre une projection folâtre dans un avenir politique et une vision pessimiste déclenchée par une offensive menée par Nikita Khrouchtchev à l'encontre du milieu artistique. L'intervention soviétique à Prague en 1968 entraîne la suspension du projet, puis place plusieurs tentatives de reprise dans une grille de lecture du politique désabusée. Les années 1980-1990 ouvrent *a priori* un champ de possibles, mais l'intelligentsia russe subit un coup funeste quant à sa capacité à « piloter » la transformation de la société. L'œuvre se révèle d'une actualité brûlante sous les diverses formes d'autoritarisme qu'elle traverse jusqu'au régime poutinien. Au cours de son évolution, elle incorpore les traits de deux mouvements : celui qui va de la *déification* de l'intelligentsia vers le constat amer de son impuissance ; celui qui va de la croyance en un progrès de l'histoire vers un effritement de la grille d'interprétation sociale.
- 7 L'immense attractivité du roman pour les milieux du cinéma soviétique tient au fait qu'il recèle la possibilité d'y projeter divers contextes historiques. Les frères Strougatski ont situé l'action sur une planète plongée dans les ténèbres du Moyen Âge,

reconduisant par là une représentation erronée de cette période comme étant marquée par une sauvagerie généralisée, des moindres détails du quotidien jusqu'à la valeur accordée à la vie humaine. Convoquer l'époque médiévale a ici pour fonction de simplifier les positions : individu-masses ; humanisme-avilissement. L'individu éclairé face aux bétotiens détenteurs du pouvoir est un thème cher à l'intelligentsia soviétique qui est susceptible de renvoyer aussi bien à la chute du tsarisme et aux débuts du régime soviétique qu'aux guerres d'indépendance après le second conflit mondial. À cet égard, Zvonkine parvient avec brio à restituer les tentatives de certains d'y projeter leur environnement immédiat et les refus d'autres de dresser quelque parallèle que ce soit. Au lieu de présupposer l'exercice de la langue d'Ésope, l'historienne désigne l'éventail de lectures possibles, qui résultent d'une réception subjective déterminée socialement.